EL DIA

Año II N.o 51

Montevideo, setiembre 17 de 1933

MONUMENTO AL PASO DE LOS ANDES

OBRA DEL ESCULTOR URUGUAYO JUAN FERRARI

Foto aérea de J. Caruso.

VISTA GENERAL de la Avenida Agraciada, tomada desde el Palacio Legislativo, a la que desembocará esta magna obra edilicia que, como la de la Rambla Sur, modificará y modernizará grandes zonas de la ciudad, que en pocos años ha adquirido los aspectos bellos y monumentales de una capital de importancia. Muestran las otras notas los puntos iniciales, en Agraciada y Marcelino So-



Sociales



Señora Zelima Balparda de Amaro. Foto Marchese.



Señorita: María Mercedes Rodríguez Aubriot. Foto Fígoli.





Señorita: Elsa Percivale Foto Marchese.



Señorita: Mercedes Casaravilla Morales. Foto Frangella

La risa

Por Henry Bergson



UE significa la risa? ¿Qué hay en el fondo de lo risible? ¿Qué puede haber de común entre la mueca de un payaso, el retruécano de un vodevil y la primorosa escena de una comedia? ¿Cómo destilaríamos esa esencia única, que comunica a tan diversos productos su olor indiscreto unas veces y otras su delicado perfume?

Los más grandes pensadores, a partir de Aristóteles, han estudiado este sutil problema. Todos lo han visto sustraerse a su esfuerzo. Se desliza y escapa a la investigación filosófica, o se yergue y la desafía altaneramente.

Nuestra temeridad al abordarlo también tiene la excusa de que no aspiramos a encerrar el concepto de lo cómico en los límites de una definición.

Fuera de lo que es propiamente humano, no hay nada cómico. Un paisaje podrá ser bello, sublime, insignificante o feo, pero nunca ridículo. Si reímos a la vista de un animal, será por haber sorprendido en él una actitud o una expresión humana. Nos reímos de un sombrero, no porque el fieltro o la paja de que se compone motiven por sí mismos nuestra risa, sino por la forma que los hombres le dieron, por el capricho humano que lo moldeó. No me explico que un hecho tan importante, dentro de su sencillez, no haya fijado mas la atención de los filósofos. Muchos han definido al hombre como "un animal que ríe". Habrían podido definirle también cómo un animal que hace reír, pues que si algún otro animal o cualquier cosa inanimada produce la risa, es siempre por su semejanza con el hombre, por la marca impresa por el hombre o por el uso hecho por el hombre. He de indicar ahora, como síntoma no menos notable, la insensibilidad que de ordinario acompaña a la risa. Dijérase que lo cómico solo puede producirse cuando recae en una superficie espiritual lisa y tranquila. Su medio natural es la indiferencia. No hay mayor enemigo de la risa que la emoción. No quiero decir que no podamos reírnos de una persona que, por ejemplo, nos inspire piedad y hasta afecto; pero en este caso será preciso que por unos instantes olvidemos ese afecto y acallemos esa piedad. En una sociedad de inteligencias puras quizá no se llorase, pero probablemente se reiría, al paso que entre almas siempre sensibles, concertadas al unísono, en las que todo acontecimiento produjese una resonancia sentimental, no se conocería ni comprendería la risa. Probad por un momento a interesaros por cuanto se dice y cuanto se hace; obrad mentalmente con los que practican la acción; sentid con los que sienten; dad en fin, a vuestra simpatía su más amplia expansión, y, como al conjuro de una varita mágica, veréis que las cosas más frívolas se convierten en graves y que todo se reviste de matices severos. Desimpresionaos ahora, asistid a la vida como espectador indiferente y tendréis muchos dramas trocados en comedia. Basta que cerremos nuestros oídos a los acordes de la música en un salón de baile, para que al punto nos parezcan ridículos los danzarines. ¿Cuántos hechos humanos resistirían a esta prueba? ¿Cuántas cosas no veríamos pasar de lo grave a lo cómico, si las aislásemos de la música del sentimiento que las acompaña? Lo cómico, para producir su efecto, exige como una anestesia momentánea del corazón. Se dirige a la inteligencia pura. Pero esta inteligencia ha de estar en contacto con otras inteligencias. Y sobre este hecho quiero llamar la atención. No saborearíamos lo cómico si nos sintiéramos aislados. Diríase que la risa necesita un eco. Escuchadlo bien: no es un sonido articulado, neto, definido; es algo que quería prolongarse y repercutir progresivamente; algo que rompe en un estallido y va retumbando como el trueno en la montaña. Y sin embargo esta repercusión no puede llegar a lo infinito. Camina dentro de un círculo, todo lo amplio que se quiera, pero no por ello menos cerrado. Nuestra risa es siempre la risa de un grupo. Quizá os haya ocurrido en el coche de un tren o en una mesa de fonda oír a los viajeros referirse historias que debían tener para ellos un gran sabor cómico, puesto que reían con toda su alma. Si hubieseis estado en su compañía, seguramente también habríais reído. Pero como no lo estábais, no sentiais la menor gana de reir.

¿No se ha dicho muchas veces que en un teatro es más frecuente la risa del espectador cuanto más llena está la sala? ¿No se ha hecho notar reiteradamente que muchos efectos cómicos son intraducibles a otro idioma cuando se refieren a costumbres y a ideas de una sociedad particular? Por no advertir la importancia de este doble hecho, solo se ha visto en lo cómico una simple curiosidad para divertir al espíritu y en la risa misma un fenómeno extraño, completamente aparte, sin relación alguna con el resto de la actividad humana. ¿A que se debe que esa relación tan particularmente lógica nos contraiga no bien advertida, nos dilate y nos sacuda, mientras todas las otras nos deje indiferentes? No afrontaremos el problema por este lado. Para comprender la risa hay que reintegrarla a su medio natural, que es la sociedad, hay que determinar ante todo su función útil, que es una función integral. Esta será la idea que ha de presidir nuestras investigaciones. La risa debe responder a ciertas exigencias de la vida en común. La risa debe tener una significación social.

Marquemos ahora con toda claridad el punto en que vienen a coincidir nuestras tres observaciones preliminares. Lo cómico habrá de producirse, a lo que parece cuando los hombres que componen un grupo concentren toda su atención en uno de sus compañeros, imponiendo silencio a la sentimentalidad y ejercitando únicamente la inteligencia. ¿Sobre qué punto particular deberán ahora dirigir su atención? ¿Es que hay que emplear su inteligencia?

II

Un hombre que va corriendo por la calle, tropieza y cae; los transeuntes ríen. No se reirían de él, a mi juicio, si pudiesen suponer que le había dado la humorada de sentarse en el suelo. Se ríen porque se ha sentado contra su voluntad. No es pues su brusco cambio de actitud lo que hace reír, sino lo que hay de involuntario en ese cambio, su torpeza. Acaso había una piedra en su camino. Hubiera sido preciso cambiar el paso o esquivar el tropiezo. Pero por falta de agilidad, por distracción o por obstinación del cuerpo, por un efecto de rigidez o de velocidad adquirida, han seguido los músculos ejecutando el mismo movimiento cuando las circunstancias exigían otro distinto. He ahí por que ha caído el hombre y por que se ríen los transeuntes.

Fijémonos ahora en una persona que ejecuta sus quehaceres con regularidad matemática. Un chusco ha mistificado los objetos que lo rodean. Moja la pluma en el tintero y la saca llena de barro; cree sentarse en una silla sólida y cae rodando al suelo; procede, en suma, al revés, funciona en el vacío, siempre por un efecto de velocidad adquirida. La costumbre le había comunicado un impulso y hubiera sido preciso detener el movimiento o desviarlo en otra dirección. Pero no se ha hecho así, y aquel ha continuado en línea recta. La víctima de una broma de taller se halla, pues, en una situación análoga a la del que va corriendo y cae. Y es cómica por la misma razón que lo es también la otra. Lo que hay en ambos casos de ridículo, es cierta rigidez mecánica que se observa allí donde hubiéramos querido ver la agilidad despierta y la flexibilidad viva de un ser humano. Solo hay una diferencia entre ambos casos, y es que el primero se ha producido por sí mismo, mientras que el segundo ha sido objeto de una reparación artificial. En el primer caso, el transeunte no pasaba de ser un mero observador, mientras el chusco del segundo realizaba un verdadero experimento. Pero tanto en un caso como en otro, ha sido una circunstancia exterior la que ha determinado el efecto. Lo cómico es, pues, accidental, y queda, por decirlo así, en la superficie del individuo. ¿Qué hará falta para que pase al interior? Será menester que la rigidez mecánica no necesite ya, para manifestarse, de un obstáculo colocado ante ella por el azar de las circunstancias o por malicia de los hombres. Por el momento no quiero llevar más lejos este análisis. Del que va corriendo y se cae hasta el ingenuo burlado, de la mixtificación a la distracción, de la distracción a las diversas deformaciones de la voluntad y del carácter, lo cómico se adentra cada vez más profundamente en la persona, pero sin dejar de recordarnos en sus más sutiles manifestaciones algo de lo que ya advertíamos en sus formas iniciales: un efecto de automatismo y de rigidez. Esto nos permite formarnos una primera idea, aunque tomada de muy lejos, vaga y confusa todavía, del aspecto ridículo de la persona humana y de la función ordinaria de la risa.

La vida y la sociedad exigen de cada uno de nosotros una atención constantemente despierta, que sepa distinguir los límites de la situación actual, y tan bien cierta elasticidad del cuerpo y del espíritu que nos capacite para adaptarnos a esa situación. Tensión y elasticidad, he ahí dos fuerzas complementarias que hacen actuar la vida. ¿Llegan a faltarle en gran medida al cuerpo? Entonces surgen los accidentes de toda índole, los achaques, la enfermedad. ¿Es el espíritu que carece de ellas? Entonces sobrevendrán todos los grados de la pobreza psicológica, todas las variedades de la locura. ¿Es el carácter el que está falto de ellas? Pues entonces se seguirán las profundas inadaptaciones a la vida social, fuentes de miseria, y a veces ocasiones de actos criminosos. Una vez descartadas estas inferioridades que afectan intensamente a la existencia, — y tienden a eliminarse en lo que se llama la lucha por la vida — el individuo puede vivir y hacer vida común con sus semejantes. Pero la sociedad exige más. No le basta vivir; aspira a vivir bien. Lo temible para ella es que cada uno de nosotros se limite a tender a lo que constituye lo esencial de la vida, y se abandone para todo lo demás al fácil automatismo de las costumbres adquiridas. Y debe temer asimismo que los miembros sociales, en vez de tender a un equilibrio de voluntades enlazadas en un engranaje cada vez más exacto, se contenten con respetar las condiciones fundamentales de este equilibrio. No le basta el acuerdo singular de las personas, sino que desearía un esfuerzo constante de adaptación recíproca.

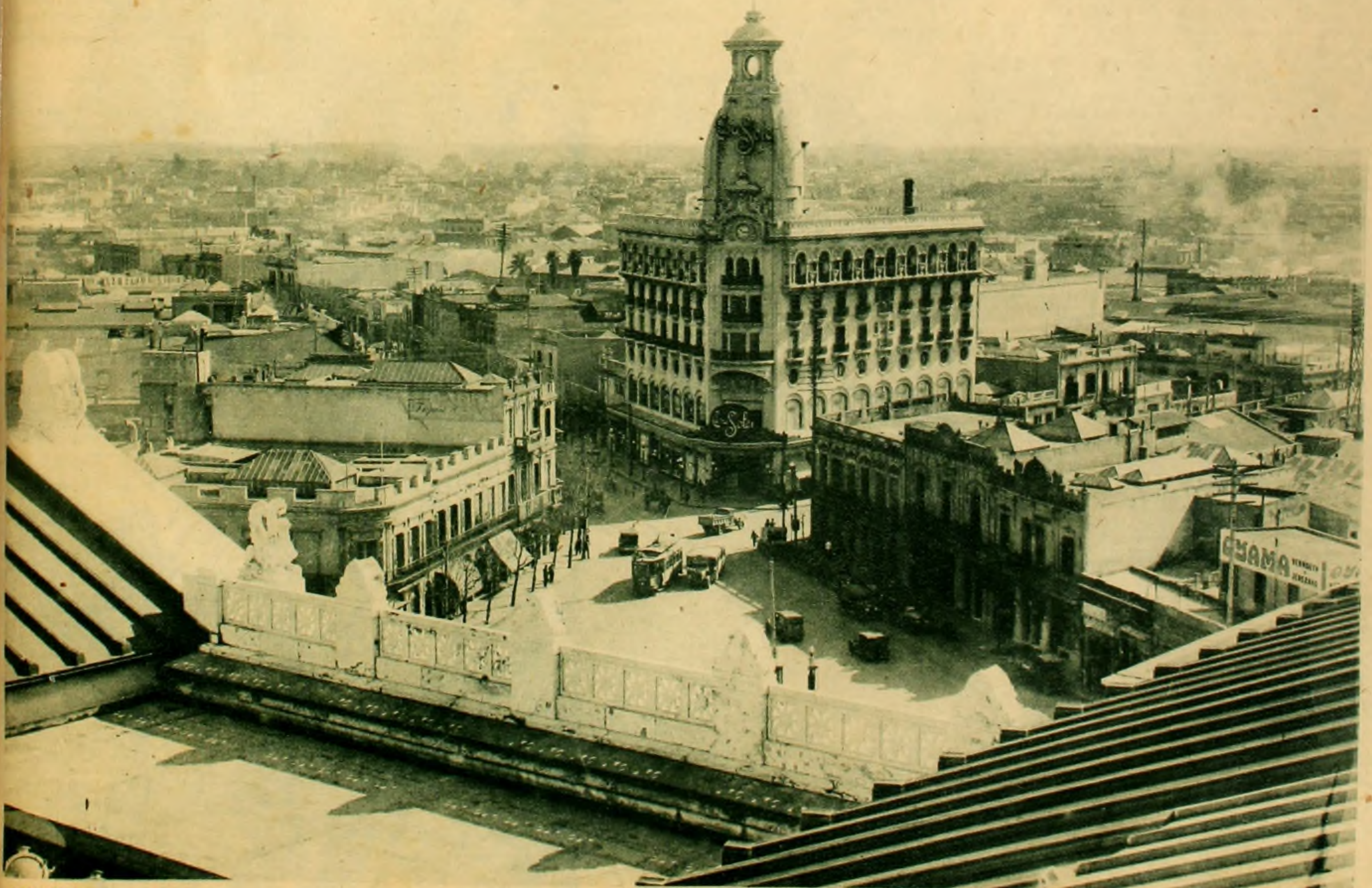
Toda rigidez del carácter, toda rigidez del espíritu y aun del cuerpo, será, pues, sospechosa para la sociedad, porque puede ser indicio de una actividad que se adormece y de una actividad que se aisla, apartándose del centro común, en torno del cual gravita la sociedad entera. En suma, el indicio de una excentricidad. Y sin embargo, la sociedad no puede reprimirla con una represión material, ya que no es objeto de una material agresión. Encuéntrase frente a algo que la inquieta, pero solo a título de síntoma, apenas una amenaza, todo lo más un gesto. Y a este gesto responde con otro. La risa debe ser algo así como una especie de gesto social. El temor que inspira reprime las excentricidades, tiene en constante alerta y en contacto recíproco ciertas actividades de orden accesorio que correrían el riesgo de aislarse y adormirse, la flexibilidad a cuanto pudiera quedar de rigidez mecánica en la superficie del cuerpo social. La risa no nace, por lo tanto, de la estética pura, toda vez que persigue — de mod[o] consciente y aun moral en muchos casos [par]ticulares — un fin útil de perfeccionam[iento] general. Sin embargo, lo cómico tiene [algo] de estético, pues aparece en el preciso in[stan]te en que la sociedad y la persona, libre[s] del cuidado de su conversación, empiez[an a] tratarse a sí mismas como obras de arte. [En] una palabra, si trazamos un círculo en[ded]redor de las acciones y acuerdos que at[añen] a la vida individual o social y que en sí [mis]mas llevan el castigo encarnándolo en [sus] consecuencias naturales, veremos como f[uera] de este terreno de lucha y emoción, en [una] zona neutral en que el hombre se da sin[ple]mente en espectáculo a sus semejantes, q[ueda] una cierta rigidez que la sociedad quisier[a eli]minar a fin de que sus miembros tuvies[en la] mayor elasticidad y la más alta sociabil[idad] posibles. Esta rigidez constituye lo có[mico] y la risa su castigo.

Guardémonos, no obstante, de tomar [esta] fórmula por una definición de lo cómico. [Di]cha fórmula solo conviene a casos elem[enta]les, teóricos, perfectos, en los cuales se [pre]senta lo cómico puro, libre de toda mez[cla]. Tampoco la damos como explicación. [Es] menester no perderla de vista, pero sin i[nsis]tir demasiado en ella. Esta continuida[d de] las formas cómicas es la que vamos a t[ratar] de restablecer, anudando el hilo que va [des]de las astracanadas del clown a los ju[egos] más refinados de la comedia, tratando d[e es]tablecer — ya que lo cómico oscila entre l[a vi]da y el arte — la relación general entre e[l ar]te y la vida.

• AVENIDA AGRACIADA •



sa, y el terminal, en 18 de Julio y Herrera y Obes. Esta obra, concebida, estudiada, financiada, y llevada a la realidad por el Concejo de Administración Departamental de Montevideo, es un demostración evidente de la capacidad de trabajo fecundo, de sólido estudio y vuelo de concepción de los hombres que administraron el gobierno comunal en los Concejos y Asambleas Representativas.



S.O.S. TRAS LAS MONTAÑAS

Las escuadras alpinistas de socorro.


La envoltura de tela, con el cuerpo del herido, suspendido en el vacío durante un difícil salvataje.



CUANDO se leen las pocas líneas en un diario que da la noticia del salvamento de un turista en las montañas, no traducen ni vagamente el espectáculo que se desarrolla a unos cuantos miles de metros sobre el nivel del mar.

En el mismo momento en que el teléfono o la radio hacen sonar el grito de alarma: ¡hombre en peligro! la acción empieza con máxima rapidez. La escuadra de salvataje se mune de cuerdas, elementos quirúrgicos, y cuanto sea necesario, y en menos que se dice se encuentra en marcha hacia el lugar de la desgracia. La milicia del socorro, organizada por solidaridad humana, no tiene una tarea fácil, ni lucha contra el fuego, ni contra el mar en tempestad, pero tal vez sea más arriesgado su cometido entre los riscos y sobre los precipicios, cerca y a veces sobre las nubes, por la niebla de las altas montañas, encontrando siempre nuevos obstáculos y nuevas dificultades que superar. Casi todos estos hombres son acróbatas de profesión, pero los que forman la escuadra de salvataje deben ser especializados. No se trata solamente de escalar rocas puntiagudas, si solo el subir o bajar por lugares imposibles; eso puede hacerlo cualquier alpinista que tenga la práctica de la montaña. El alpinista está siempre, como el artista que trabaja en el trapecio, pero estos encorajinados salvadores deben quedarse suspensos entre el cielo y tierra con una carga preciosa, y dolorida, y al mínimo paso en falso, a la menor distracción, no es solo de su propia vida de la que hace riesgo, sinó que también de la que, por su misión, se le ha confiado.

La "Escuadra Alemana de Socorro", por ejemplo, sucesora de la Asociación Alemana y Austriaca de Socorro", tiene breve pasado. Solo hace doce años que existe. Pero en tan poco tiempo ha prestado una ayuda de máxima importancia. Fué primero un grupo de escaso número. Es ahora, solamente en la parte que corresponde al radio de Mónaco, de tres médicos, ciento veintidos instructores y hombres adiestrados en el servicio ciento veinte reclutas. La fuerza de este grupo corresponde a la fama de la "Escuedra Alemana de Socorros".


Otros dos aspectos de transporte de heridos

En el año 1929, prestaron servicio a 477 personas heridas; 338 hombres y 139 mujeres. Se registraron 108 casos de necesario transporte entre las montañas, que es el cometido que requiere el máximo cuidado y reviste riesgos de todos cuantos se realizan.

Algunas veces en el año se realizan maniobras por la escuadra de salvataje. Son verdaderos ejercicios de trouppe. Alguno de estos "sanitarios",, se caen y se hieren, y entonces tienen que ser salvados por sus compañeros. El espectáculo de estas maniobras es verdaderamente extraordinario. Los salvadores corren al lugar del infortunio. La parte más peligrosa es la de transporte del herido. Primero de todo, lo vendan convenientemente (brazos y piernas sujetos a maderas), después lo envuelven en una funda de lona, y el descenso empieza.

Las fotografías, mejor que ninguna palabra, dan idea de las dificultades y de los peligros de esta empresa, de tan noble caballerosidad humana.


Durante el transporte, sujetados a pico los hombres de la escuadra, tratan de evitar el choque de la envoltura contra las rocas.


En las pendientes cubiertas de nieve, se hace deslizar la envoltura asegurada sobre una madera



Vampiresas

Algunos recientes éxitos han dado impulso nuevo a la comedia musical en el cine, al music-hall y a los espectáculos revisteriles, contratándose a las estrellas del género, que pasan del teatro a la pantalla.

Se anuncian una serie de espectáculos de esta naturaleza, con artistas que, a la muestra está con las que ofrecemos, y nos han sido procuradas por la Warner Bross, han sido sabiamente elegidas para que el espectáculo resulte entretenido, vistoso y atrayente. Son deliciosas estas platinadas "girls" que harán revivir en el cine una modalidad que en el teatro languidece por falta de dinamisno y variedades, las que en cambio puede procurar el cinematógrafo. Esta preferencia del público por el espectáculo ligero, alegre, bonito, de juventud y alegría, es una reacción contra el agobio de las comedias con moralina, las desenfadas de malas costumbres sociales, las de contrabandistas, y los insoportables dramones detectivescos y policíacos, con las que se ha estado abrumando en estos últimos tiempos.







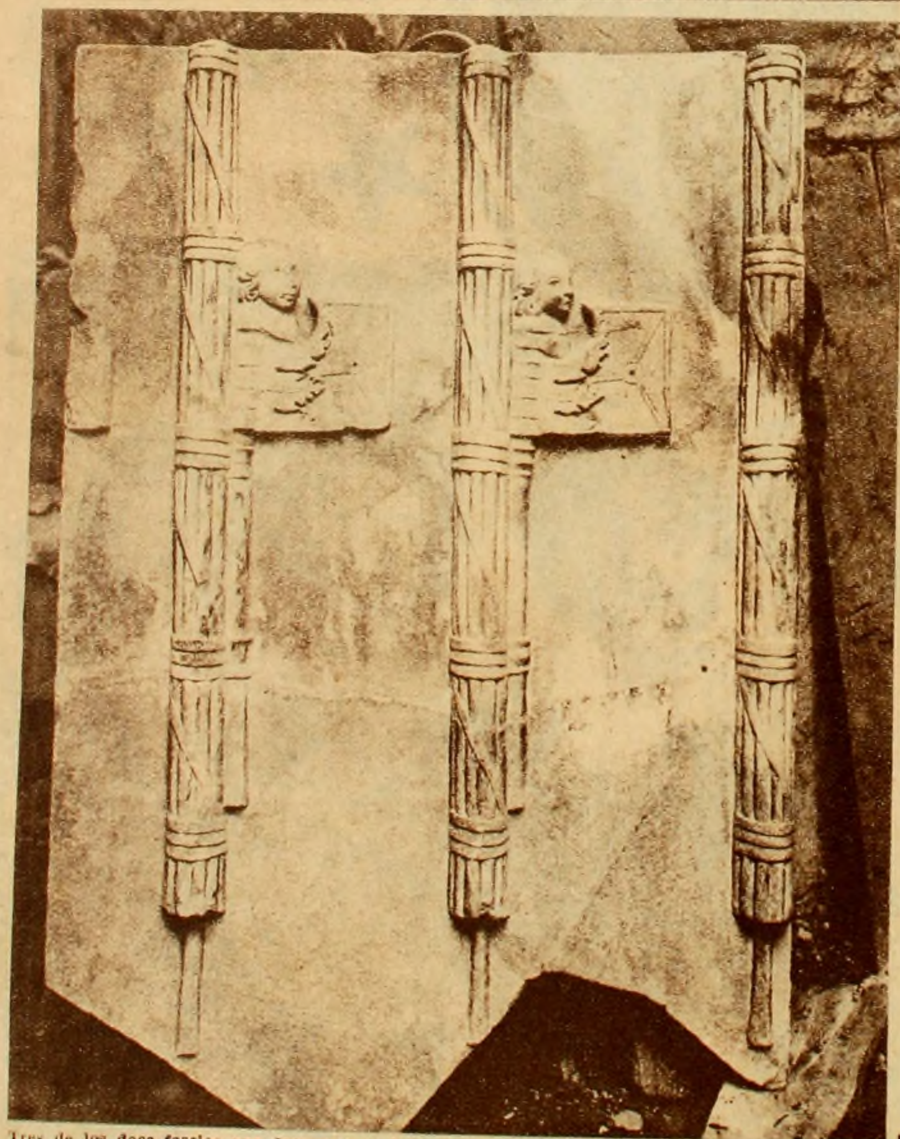
EL MUSEO NACIONAL ROMANO EN LAS T


Sarcófago en mármol, con el trágico mito de Fedra e Hipólito

obras que fluyen del s bién de las excavacione en las tierras provincia otros prodigios que los tesoros de arte hasta ab todiados.

No pasa día sin que público la imagen de u


Detalle de un grupo ecuestre, de alabastro


Tres de los doce fascios que decoran una losa del monumento funerario del cónsul romano P. C. Maximus Paullinus, encontrado en Monteporzio

LOS objetos hallados en las excavaciones realizadas en el suelo de Roma, luego del 1870, no tuvieron un sitio de destino hasta el año 1882, que se destinó el claustro miguelangesco de Certosini, anexado a la Iglesia de Santa María de los Angeles. Este depósito fué declarado museo en 1889, y al poco tiempo se le agregaban edificios. Tiene ahora, no solamente todo el claustro cuadrado, de cien arcos, y su piso superior, que es galería, y un claustro menor del setecientos del Instituto de Ciegos Margarita de Savoia, sino otro edificio de dos pisos exprofesamente construído, todos ellos llenos de monumentos, constituyendo uno de los Museos más grandes y más ricos del mundo. El Museo Nacional en las Termas no prospera y acrece solamente por las reciente descubrimiento, de un monumento desenterrado, de un mosaico, de una tumba que sale a la luz. Por esto ha habido necesidad de agregar nuevos cuerpos de edificios al Museo, convirtiéndolos en salones de in superada grandiosidad.

Actualmente se está reconstruyendo una losa, fatigosamente recuperada, en los elementos arquitectónicos y decorativos, del monumento fúnebre del Cónsul P. Cluvius Maximus Paullinus, descubierto el año pasado en Monte Porzio Catone.

Del jardín externo se pasa a un salón en el que está instalado, en colocación provisoria, haciéndose admirar aún de los más profanos, un colosal sarcófago con escenas de combates entre romanos y bárbaros. Los tipos son comunes, pero la violencia de la acción vertiginosa con grupo de figuras y caballeros victoriosos están realizados magistralmente de forma y técnica.

El pórtico del centro cierra un magnífico jardín alrededor de una fuente central construída el año 1695, circundada de cipreses. En el ala derecha, llama la atención una larga fila de sarcófagos, recientemente desenterrados, rica serie, con algunos intactos, otros todavía con los revestimentos dorados de los romanos, y griego por el estilo; el mito de Ipólito de la tragedia eurípeda; el joven hijo de Teseo, y otros con singulares decoraciones, transicción del arte romano a la época paleocristiana, teniendo del uno y la otra caracteres y significado.

Otra sala está ocupada de estatuas: la figura de una jovencita romana, descubierta en la isla Tiberina ,estatuita con residuo de policromía de Bacco, con amplia corona de pámpanos, ofrece el aspecto característico de la expresión del arte romano, llena de gracia y elegancia.

Uno de los más importantes monumentos del Museo, es un notable relieve de naturaleza no totalmente arqueológica, el cual, en forma de luneta, contiene tres fi[illegible] fina y expresiva ejecución, deriva de un monumento conservado en el Museo del Vaticano, en el cual, con significación simbólica


Sarcófago con escenas cristianas: en el centro, llegada de Jesús a Jerusalem; a los costados escenas del viejo y nuevo testamento

DE DIOCLEZANO.

de las principales virtudes domésticas religiosas civiles, fueron escritas en el siglo XV: "honor", sobre el padre; "verdad", sobre la madre, "amor", sobre el hijo.

Tiene el monumento el mismo carácter de mística espiritualidad que emana de muchas figuras grabadas sobre el fondo de oro de las catacumbas.



Relieve figurando el sacrificio del toro a Mitra. En alto el sol y la luna, y alrededor figuras menores.



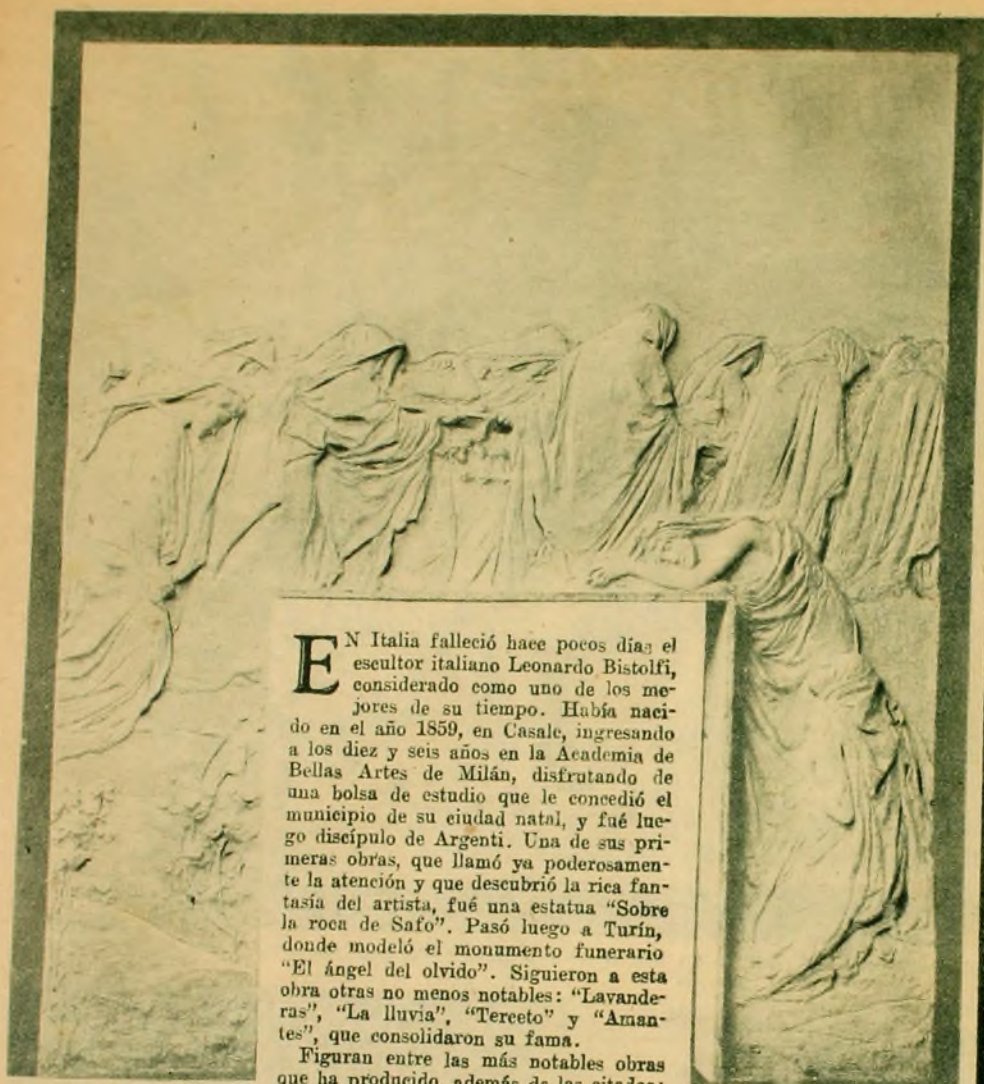
Dos figuras conjuntando las diestras, y un punto detrás de ellos, sobre las figuras: "Honor" "Amor", "Verdad", que tienen significado simbólico de las principales virtudes domésticas y religiosas.



Estátua en mármol de jovencita romana ,de la época de Tito.



Sarcófago en mármol, de la época de transicción de la romana a la crisiana



EN Italia falleció hace pocos días el escultor italiano Leonardo Bistolfi, considerado como uno de los mejores de su tiempo. Había nacido en el año 1859, en Casale, ingresando a los diez y seis años en la Academia de Bellas Artes de Milán, disfrutando de una bolsa de estudio que le concedió el municipio de su ciudad natal, y fué luego discípulo de Argenti. Una de sus primeras obras, que llamó ya poderosamente la atención y que descubrió la rica fantasía del artista, fué una estatua "Sobre la roca de Safo". Pasó luego a Turín, donde modeló el monumento funerario "El ángel del olvido". Siguieron a esta obra otras no menos notables: "Lavanderas", "La lluvia", "Terceto" y "Amantes", que consolidaron su fama.

Figuran entre las más notables obras que ha producido, además de las citadas: los bajos relieves de la capilla Heischel de Minerbi en Nelgirate: el "Dolor confortado por el Recuerdo", "La esfinge", "El sueño", "La Resurreción", del monumento Bauer; el gran monumento a Garibaldi, en San Remo y otros tantos más, alguno de los cuales está en Montevideo, del que damos nota.

"EL FUNERAL"



MONUMENTO SEPULCRAL

LEONARDO BISTOLFI

MONUMENTO A GARIBALDI



EL SACRIFICIO



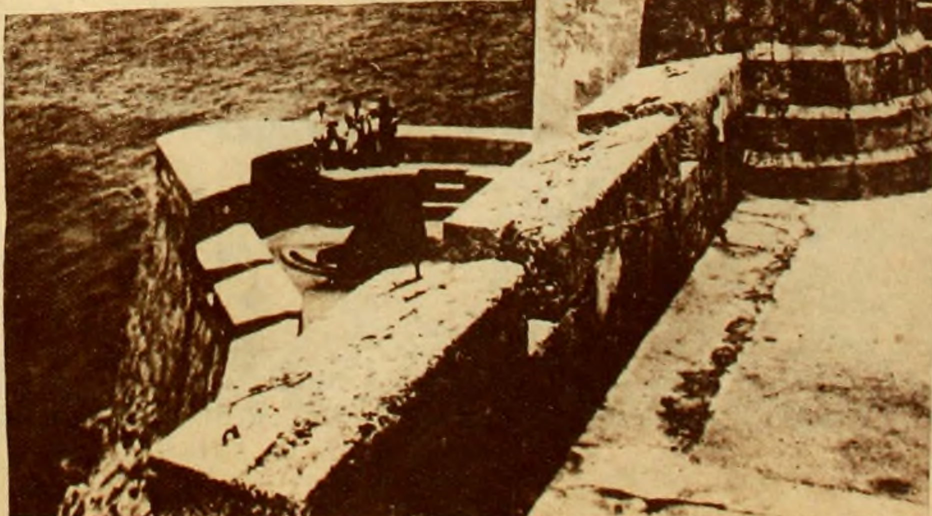


Los sucesos de Cuba





DIVERSAS notas gráficas de los sucesos reolucionarios de la Isla de Cuba: en lo alto, los estudiantes de la Habana vueltos a la Universidad después de la renuncia de Machado. Le sigue una fotografía de la conferencia entre Céspedes y el embajador de Estados Unidos, Summer Wells, que actuó como intermediario en las negociaciones que condujeron a la renuncia de Machado. Abajo, familiares del dictador Machado, fotografía tomada en Filadelfia, en donde primeramente se refugiaron, huyendo de las iras del pueblo cubano. La otra nota muestra el Castillo del Morro con el pabellón cubano, izado al saberse la fuga de Machado



JEAN HUGO



LOS ACCESORIOS DEL PINTOR (acuarela)



NARCISO



JEAN Hugo es uno de los pintores escenógrafos franceses modernísimos, ilustrador, además, de libros, grabador en el cobre, decorador de murales, y un artista, en fin, completo, de mucha personalidad y estilo, escasamente conocido fuera de las fronteras de su patria, y desde luego merecedor de serlo; lo que no tardará en suceder.

La obra, mejor dicho, el estilo de Jean Hugo se ha tratado de definirlo como "la obra de un ensueño consciente y preciso, deseado hasta el momento en que la voluntad, tomada en su propio juego, se abandona y re[illegible] el miraje que ella ha creado".

Por esto será que contemplando su obra [illegible] encontramos con un mundo de imágenes [illegible] se parecen a la realidad, pero que no [illegible] ciertamente de cosas reales. Un crítico [illegible] Raymond Cogniat — se ha referido a la [illegible] de este pintor, y escrito:

—"Pienso en las fábulas que, siendo [illegible] me narraban delante de los espejos, sobre [illegible] que se abría un mundo misterioso, par[illegible] al mundo real, y al mismo tiempo, diferente [illegible] fijo, inmóvil, bañado de una atmósfera [illegible] que nada vivo podía existir, en la que sol[illegible]





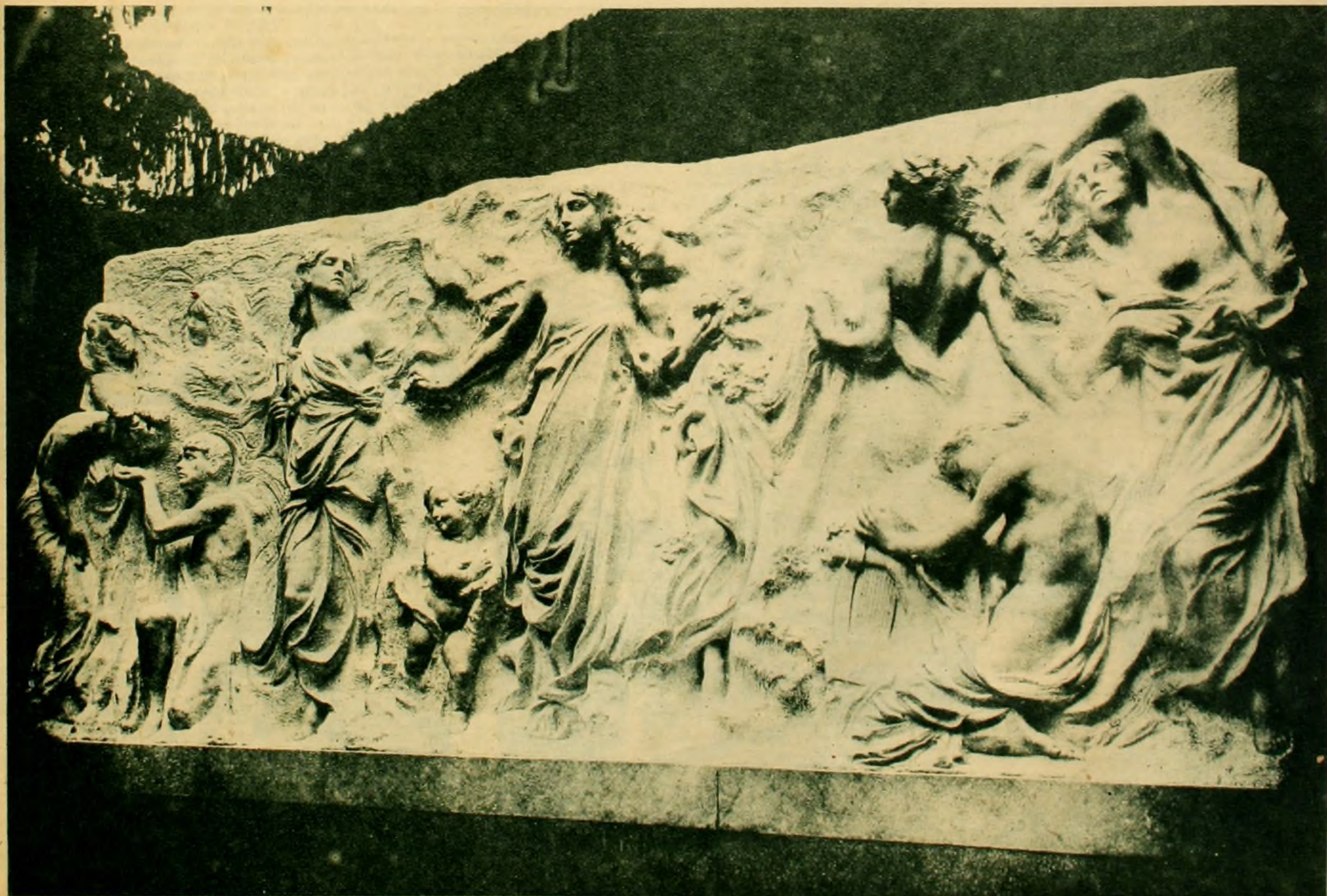


MONUMENTO FUNERARIO EN EL BUCEO



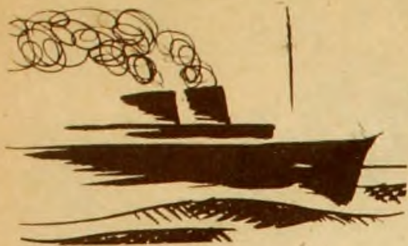
LEONARDO BISTOLFI, dibujo de Buscasso

BAJORELIEVE del monumento a Rosazza



CRONICA RETROSPECTIVA

Pasando el Canal de Panamá



N junio de 1914 se realizó el primer paso de buque por el canal de Panamá, inaugurado sin aquella ceremonia que Queiroz recuerda, tuvo el de Suez.

Un periodista español, Miguel de Zárraga, tuvo la oportunidad, deparada por la casualidad, de hacer esa primera travesía. Escribió entonces una nota periodística de la que reproducimos los párrafos esenciales, con las fotografías de aquel suceso, digno por su trascendencia de ser recordado:

El vapor norteamericano "Santa Clara", de once mil toneladas de desplazamiento que saliera de San Francisco de California, por la vía de Magallanes, para Nueva York, era esperado en aguas de Balboa, el jueves 18 del corriente junio.. El buque navegaba con rumbo a Balboa, cuando su capitán recibió de Balboa un aerograma: "Venga dispuesto a ser el primer barco mercante que surcará el Canal en viaje de prueba de las esclusas de Miraflores y de Pedro Miguel..."

Hasta entonces, únicamente los remolcadores y las lanchas del Canal habían pasado de océano a océano.

Era, pues, preciso que el periodista figurase entre el muy limitado número de personalidades invitadas a este sensacional ensayo de las esclusas misteriosas, *elevadoras* del mar a caprichosos niveles.

Fueron al soberano espectáculo invitados: la distinguida familia del Presidente de la República de Panamá, Doctor Belisario Porras, el Cuerpo Diplomático extranjero, y... un solo periodista: el que esto escribe.

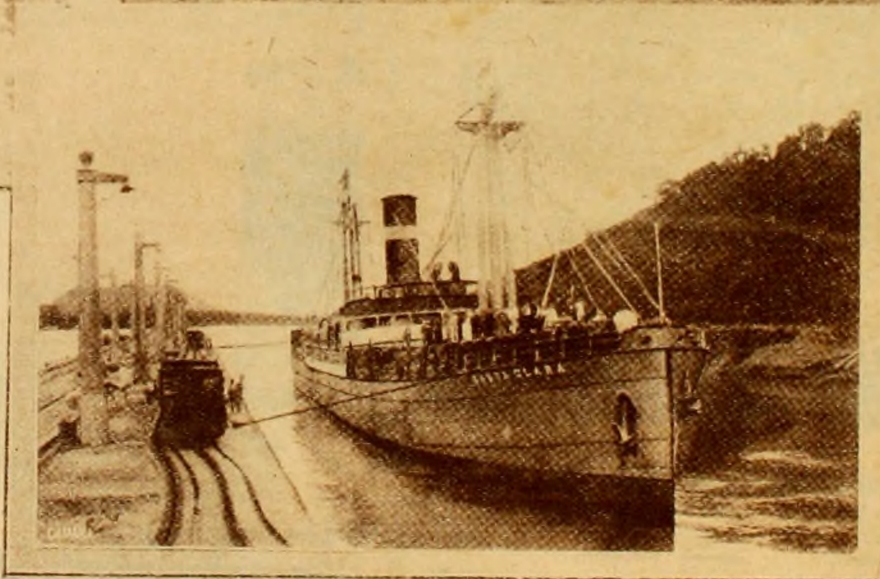
Al encuentro del vapor "Santa Clara" salimos en un bailarín remolcador de la *North Pacific Line*, y no pocos ni pequeños apuros pasamos para hacer el trasbordo.

Ya en el "Santa Clara", que ni siquiera se detuvo para que más cómodamente lo invadiésemos, una leve emoción hubo de embargarnos: íbamos a ver realizada, como por geológico milagro, una de las mayores audacias de los hombres... La rotura de un istmo en asombroso tajo; la cordillera inmensa de los Andes, ¡la espina dorsal de América!, prácticamente serrada por el gigantesco impulso de esos hombres para los que no existen, en diccionario alguno, la palabra "irrealizable" ni la palabra "desaliento". Esos hombres son los norteamericanos. Ellos hicieron, en diez años, lo que los franceses — de seguir los procedimientos que implantaran — no hubiesen hecho nunca. Para ello comenzaron por convertir en un paraíso lo que antes sólo era un cementerio. La transformación surgió, espontánea, muy fácilmente; acabando con los mosquitos, los terribles adversarios que Francia se encontró en el istmo. Exterminados los mosquitos, en absoluto desapareció la fiebre... Efectuaron en Panamá los norteamericanos lo que ellos mismos realizaran, con la fortuna más completa, en la ideal isla de Cuba, que es hoy un incomparable sanatorio.



La zona del Canal es, como Cuba, un inmenso jardín de salud.

Roto el istmo — un verdadero *Himalaya de oro, por lo* que ha costado el estupendo corte — las aguas en los dos océanos han llegado a mezclarse, en pleno tajo de los Andes temibles, y a muchos metros sobre el nivel natural de aquellas mismas. Las dobles esclusas de Miraflores, de Pedro Miguel y de Gatun, hicieron ese milagro.



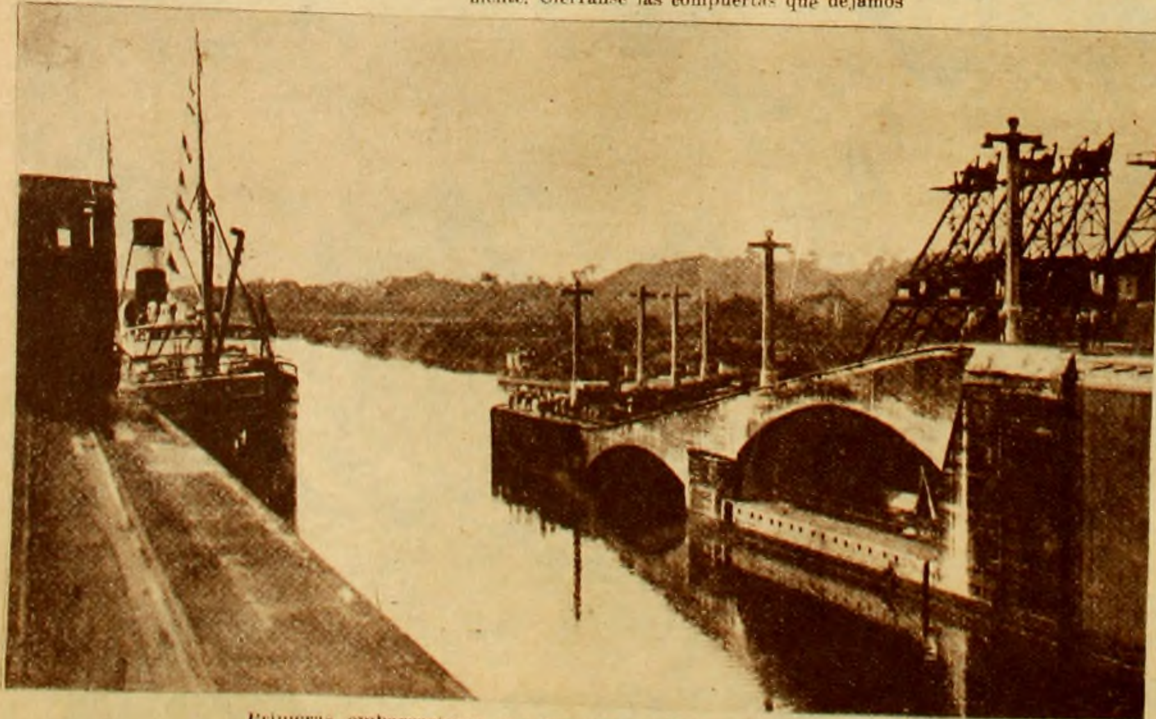
El vapor "Santa Clara" de 11.000 toneladas; primer buque de gran calado que entró en el canal por el Pacífico llevando a bordo numerosos invitados

Y con rumbo hacia ellas fuímos desde Balboa, a la entrada del Pacífico, en el "Santa Clara" intrépido, anhelantes...

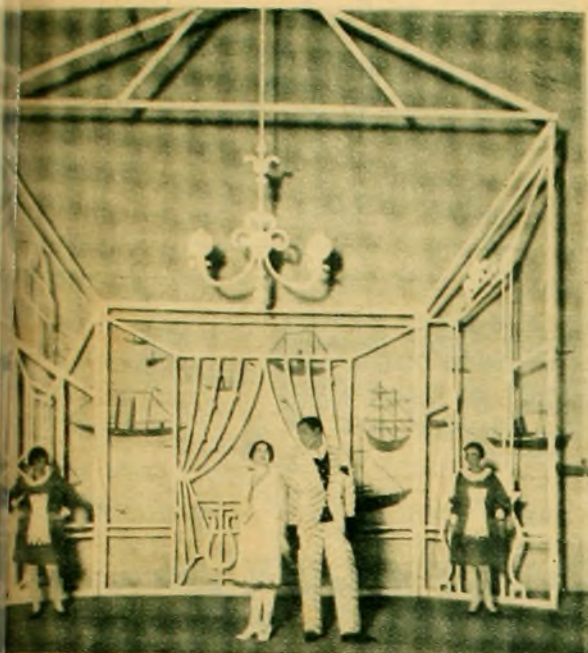
Nuestra primera admiración fué ante las tres islas — Flamenco, Perico y Nao — que han sido convertidas en poderosos fuertes, y unidas entre sí, y con la tierra firme, por un improvisado istmo de dos millas de longitud, como prodigioso camino militar para la más fácil comunicación con la titánica artillería de aquellas formidables avanzadas.

Ya en el canal, navegamos unas ocho millas para internarnos en la esclusa izquierda de Miraflores. Cuatro "mulas eléctricas" remolcan entonces al "Santa Clara", pausadamente. Ciérranse las compuertas que dejamos a popa... (En la esclusa hay *cuarenta y nueve pies* de agua, siendo de *mil* la longitud interna de aquélla y de *ciento diez* la anchura; cabría, pues, cómodamente, el mayor buque de los hasta hoy construídos). Doce minutos bastaron para que, sin que ni siquiera nuestros ojos lo advirtienesen, se elevara el "Santa Clara" a treinta pies más... La operación se hizo en forma tan sencila, tan admirable, tan asombrosa, sin una voz, sin un ruido, como al conjuro mágico de nuestro solo deseo, que ni uno de los presentes dejó de emocionarse... Abriéronse las compuertas de proa, para darnos entrada en la segunda esclusa; se repitió la operación, y doce minutos más tarde, habíamos subido *treinta pies* más y entrábamos, como la cosa más natural del mundo, en el bello lago de Miraflores.

De Miraflores a Pedro Miguel, por la tercera esclusa, que nos eleva hasta el nivel de las aguas del enorme lago artificial de Gatun, y, atravesando antes el hercúleo tajo de La Culebra, en las esclusas de Gatun nos vemos, para descender hasta el Atlántico, en plena bahía de Limón...



Primeras embarcaciones que han navegado por el canal de Panamá con cargamento, llevando 1.300 toneladas de azúcar a los muelles de Miraflores



UNA ESCENOGRAFIA





PAISAJES, motivos decorativos

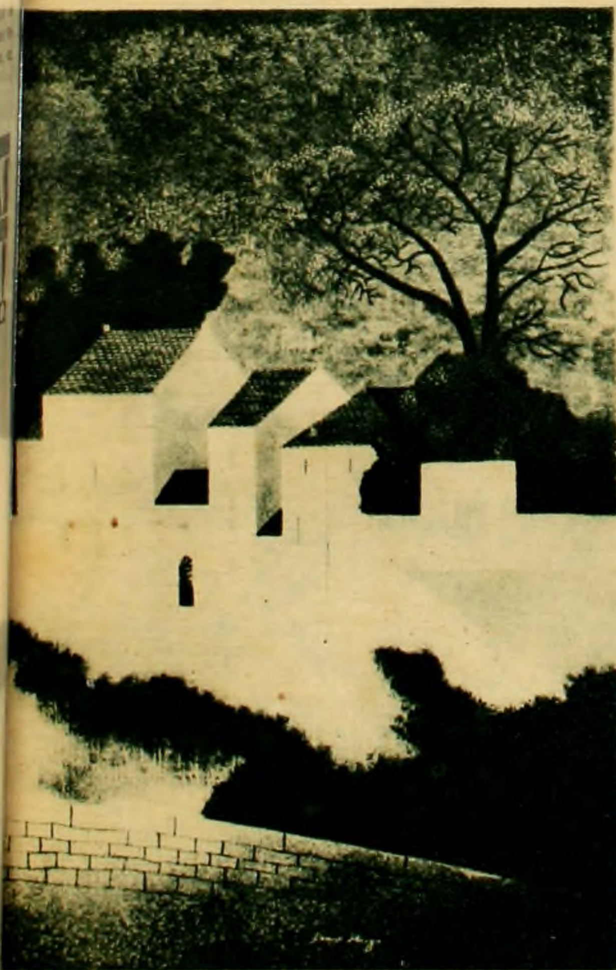
izan, silenciosamente, reflejos humanos".
na magia de este género — sigue diciendo
aismo juicio que traducimos — un tal he-
o realista, es el que para mí, evoca Jean
go. Ha visto los fantasmas liberados del
inal. Ha sorprendido los conciliábulos
dos. Ha visto el revés de la decoración
nosotros no conocemos sino de un solo la-
Son los bastidores de un teatro extraño,
arquitectura inconclusa, con trozos de cam-
que se inmovilizan, de perspectivas desier-
en las cuales surge una aparición, no una
eta transparente, sino un personaje sóli-
de una materia densa, con gestos".

Jean Hugo ha entrado en el misterio de esa magia creadora, y encontrado en su hechicera floresta graciosos animales con aspectos curvos de mujer sobre cuerpos de caballos, como centauros, y ha asistido a la lucha de los licornos, animales fabulosos, especie de ciervos y caballo, con un solo cuerno en la frente, luchando en una floresta donde los árboles parecen signos grafológicos.

El galope de un caballo dibuja el ritmo de líneas, y cada línea, cada forma, cada color, parece engrendar un sonido en ese mundo de ensueño con resonancias pueriles y complejas.

Sus composiciones tienen tal densidad que parecen palpables, y dan la impresión de que, suprimida del cuadro cualquiera de las figuras, quedaría un agujero en la atmósfera.

Jean Hugo tuvo el primer contacto con el público teatral el año 1921, cuando la compañía de Bailes Suecos de Rolfk Maré le estrenó la escenografía para "Les maries de la Torre Eiffel". La obra es de Jean Cocteau, que ubicó las figuras en el 1900 para que Jean Hugo realizase las siluetas de esa época, por la que tiene especial predilección. En 1924 realizó la escenografía para "Romeo y Julieta", tal como la montó el conde Beaumont. En esta obra llevó a la escena los principios del grabado en madera, es decir el trazo blanco delineando los volúmenes sobre fondos oscuros. El resultado fué extraordinario, siendo ese uno de los espectáculos escenográficos más importante en esos años. Una mayor simplificación de estilo, de motivos decorativos y formas, debía realizarlas Jean Hugo más tarde para el Atelier, y luego para el film Juana de Arco, hecho por Mll Falconetti.



BORRASCA





Tarzan

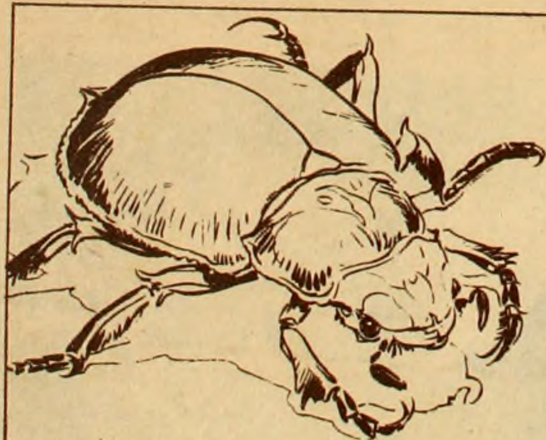
LAS AGUAS DE MUERTE — *por* EDGAR RICE BURROUGHS





















Todos los jueves aparece otro suplemento ilustrado